



# Les récits de fiction antérieurs à la deuxième moitié du XIXe siècle : des instances de réfutation pour les théories poétiques de la narration ?

Sylvie Patron

## ► To cite this version:

Sylvie Patron. Les récits de fiction antérieurs à la deuxième moitié du XIXe siècle : des instances de réfutation pour les théories poétiques de la narration ?. *Le Français Moderne - Revue de linguistique Française*, 2012, 1, pp. 15-31. hal-00698662

**HAL Id: hal-00698662**

**<https://hal.science/hal-00698662>**

Submitted on 28 Mar 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Les récits de fiction antérieurs à la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : des instances de réfutation pour les théories poétiques de la narration ?**

Sylvie PATRON

### **Résumé**

Prenant pour point de départ une affirmation de Jean-Marie Schaeffer à propos de la théorie narrative de Käte Hamburger, selon laquelle les récits de fiction antérieurs à la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle échapperaient à cette théorie, autrement dit la réfuteraient, ou du moins réfuteraient certaines de ses propositions essentielles, l'article propose une nouvelle présentation, qui se veut aussi une clarification, de la théorie narratologique, d'un côté, des théories de Käte Hamburger, de S.-Y. Kuroda et d'Ann Banfield, appelées « théories poétiques de la narration », de l'autre. Il insiste sur trois aspects essentiels de ces dernières : la problématisation de la notion de communication, la réfutation de l'hypothèse narratoriale dans quelques cas précis, la réinterprétation d'une théorie ancienne dans des théories nouvelles. Il conclut que si ces théories sont peut-être réfutables par les récits de fiction antérieurs à la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, il est encore trop tôt pour les considérer comme réfutées.

1. Dans « Fiction, feinte et narration », un article publié à l'occasion de la parution en français de *Die Logik der Dichtung* (*Logique des genres littéraires*) de Käte Hamburger et souvent cité depuis<sup>1</sup>, Jean-Marie Schaeffer se concentre sur la théorie narrative de Hamburger, théorie qui lui semble incompatible avec la narratologie, ou du moins avec certains de ses aspects. Dans la dernière partie de cet article, on trouve l'argumentaire suivant :

[...] contrairement à ce que pense Hamburger, le modèle idéal qui se dégage de ses analyses n'est pas celui du récit fictif à la troisième personne dans sa genericité, mais un modèle beaucoup plus spécifique : celui du récit hétérodiégétique à focalisation interne, c'est-à-dire avec un narrateur qui raconte une histoire dont il est absent en adoptant la perspective de son ou de ses personnages. En effet, la définition du récit fictif comme présentation *hic et nunc* des personnages et de leur vie intérieure ne semble pouvoir être

---

<sup>1</sup> Voir par exemple Genette (1991/2004), pp. 101n, 144n, 151-152. Voir aussi Schaeffer (1994), pp. 56n, 57n, Schaeffer (1998 [1987]), Schaeffer (2009), p. 107.

réalisée qu'à travers une stricte focalisation interne, tout élément de focalisation externe aboutissant fatalement à une scission de l'univers narratif (scission que la théorie de Hamburger n'admet pas). Dans sa pureté, ce modèle du récit (qui, comme modèle global, ne remonte guère au-delà de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle) semble effectivement très loin du récit sérieux : l'idée que la description de la vie intérieure d'une tierce personne est interdite au récit sérieux paraît à première vue inattaquable<sup>2</sup>.

De ce passage, je ne retiendrai qu'un point (en laissant notamment de côté la question de savoir si la description de la vie intérieure d'une tierce personne est interdite ou non au récit sérieux<sup>3</sup>). Hamburger a proposé une théorie qui se veut une théorie générale du récit de fiction. Selon Schaeffer, les récits de fiction antérieurs à la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle échapperaient à cette théorie ; autrement dit, ils la réfuteraient, ou du moins réfuteraient certaines de ses propositions essentielles. C'est la légitimité de cette affirmation que je voudrais examiner ici, à propos de la théorie de Hamburger, mais aussi de celles de S.-Y. Kuroda et d'Ann Banfield, théories que je propose d'appeler, à la suite de ces derniers, « théories poétiques de la narration »<sup>4</sup>.

Comme on le voit dans le passage cité, Schaeffer, comme beaucoup de narratologues, s'intéresse moins à ce que « pense » Hamburger, ou à ce qu'elle exprime explicitement, qu'à ce qui « se dégage », ou est censé se dégager de ses analyses, et qu'elle n'aurait ni pensé ni exprimé. Il est à noter cependant que tous les narratologues n'ont pas la même conception de ce qui se dégage des analyses de Hamburger. Dorrit Cohn écrit par exemple : « [...] à partir d'analyses textuelles, [Hamburger] montre qu'il y a des structures discursives spécifiques, liées à la présence dans le texte de personnages fictifs doués d'une vie intérieure »<sup>5</sup> ; et aussi : « [...] ce qui distingue la théorie de Hamburger de toutes ces typologies plus ou moins systématiques [celles de Norman Friedman, Franz Stanzel, Gérard Genette, etc.], c'est le fait que, pour elle, l'omniscience psychique n'est pas un type, ni un mode, ni un moyen, ni une technique narrative, mais constitue la norme structurelle fondamentale qui gouverne l'univers de la fiction à la troisième personne tout en étant logiquement exclue de tous les autres domaines discursifs »<sup>6</sup>. Pour Cohn, le modèle qui se dégage des analyses de Hamburger n'est pas celui du « récit hétérodiégétique à focalisation interne », mais celui du récit traditionnellement appelé « omniscient », parce qu'il contient des informations inaccessibles à un individu doté de capacités cognitives ordinaires (d'autre part, Cohn a raison de dire que, pour Hamburger, le concept d'omniscience psychique ne résume pas une question de taxinomie).

---

<sup>2</sup> Schaeffer (1987), p. 570.

<sup>3</sup> Voir *ibid.*, pp. 570-571, pour une réponse négative à cette question (à partir de l'exemple des histoires de cas de Freud). Voir au contraire Cohn (2001 [1999]), pp. 65-93 (à propos des mêmes exemples).

<sup>4</sup> Voir Kuroda (1975), p. 293, Kuroda (1979), p. 11, Kuroda (1980), p. 79, Banfield (1979 [1978]), p. 20, Banfield (1992/2003), p. 479. Schaeffer (2009), p. 107, fait cette affirmation à propos des théories de Hamburger et de Banfield.

<sup>5</sup> Cohn (1981 [1978]), p. 20.

<sup>6</sup> Cohn (2001 [1999]), p. 45.

On remarque également que Schaeffer est relativiste lorsqu'il s'agit de la théorie de Hamburger (« ce modèle du récit [...] ne remonte guère au-delà de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle » et plus loin « dès qu'on sort du champ historique que privilégie l'auteur de *Logik der Dichtung* [...] les phénomènes de fictionalisation sont loin d'être aussi omniprésents que sa théorie ne le laisse sous-entendre »<sup>7</sup>). Il l'est fort peu en revanche dans son usage des catégories de la narratologie : l'opposition entre le récit « homodiégétique » et le récit « hétérodiégétique », qui est solidaire de la théorie narrative du récit ou théorie du narrateur dans tous les récits<sup>8</sup> ; la « focalisation », définie comme « la question de savoir à partir de quel point de vue les événements sont narrés »<sup>9</sup> (sans préjudice du fait que la narratologie appelle aussi « focalisation » la « non-focalisation », c'est-à-dire l'absence de point de vue) ; l'opposition entre la « focalisation interne » et la « focalisation externe ». Tout se passe comme s'il était acquis que, dans le récit à point de vue, « un narrateur [...] raconte une histoire dont il est absent en adoptant la perspective de son ou de ses personnages » ou que « tout élément de focalisation externe abouti[t] fatalement à une scission de l'univers narratif ». Mais on peut considérer, surtout avec le recul des années, que Schaeffer se donne trop rapidement pour acquis ce qui devrait être problématisé.

Les deux traits qui viennent d'être mentionnés permettent en partie d'expliquer pourquoi Schaeffer n'accorde que peu d'attention à la loi qui, selon Hamburger, gouverne le récit de fiction à la troisième personne, à savoir la disparition de l'auteur en tant que point d'origine des valeurs référentielles et des repères de la déixis (« Je-Origine » dans la terminologie de Hamburger), corrélatrice de la possibilité de représenter « la Je-originéité (ou la subjectivité) d'une tierce personne en tant que tierce personne »<sup>10</sup>. Schaeffer cite la phrase célèbre de Hamburger, à propos de l'emploi des verbes de processus intérieurs à la troisième personne (« Hamburger en conclut que « la fiction épique est le seul espace cognitif où le Je-Origine (la subjectivité) d'une tierce personne peut être représenté comme tel »<sup>11</sup>) ; il évoque plusieurs fois la question, à propos des déictiques temporels et spatiaux, à propos du prétérit épique. Mais il ne donne pas véritablement de statut théorique à cette proposition et en particulier il n'en discute pas dans la dernière partie de son article, consacrée à une comparaison entre la théorie narrative de Hamburger et la narratologie. Pour moi, au contraire, cette proposition est le noyau de la théorie de Hamburger, comme de celles de Kuroda et de Banfield. Elle est fondamentale dans la comparaison qu'il convient d'établir entre les théories poétiques de la narration et la narratologie.

---

<sup>7</sup> Schaeffer (1987), p. 572. Voir aussi Schaeffer (1994), pp. 41-42, Schaeffer (1995/1999), p. 383, Schaeffer (1999), pp. 266, 268-269.

<sup>8</sup> Voir Schaeffer (1987), pp. 573, 576 (même si Schaeffer hésite, dans la dernière partie de son article, entre la conception traditionnelle du narrateur, réservé au récit de fiction à la première personne, et la conception narratologique du narrateur, étendu à tous les récits de fiction).

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 567.

<sup>10</sup> Hamburger (1986 [1957/1968]), p. 88 (traduction modifiée d'après le texte allemand et la traduction américaine, revue par l'auteur).

<sup>11</sup> Schaeffer (1987), p. 557.

2. Je présenterai ici, sous une forme succincte, une version de la théorie narratologique, pour déterminer ensuite en quoi les théories de Hamburger, de Kuroda et de Banfield sont compatibles ou incompatibles avec elle<sup>12</sup>. Cette théorie se résume dans les propositions suivantes :

(i) Dans tout récit, on peut distinguer l'*histoire* (la succession des événements racontés dans le récit) et le *récit* proprement dit (le discours oral ou écrit qui raconte ces événements). Cette distinction s'appuie traditionnellement sur l'existence de discordances entre l'ordre chronologique des événements racontés et l'ordre de leur disposition dans le récit.

(ii) Le récit est toujours proféré par quelqu'un à destination de quelqu'un d'autre (même dans le cas du récit écrit : « proféré » signifie ici « produit sous une forme verbale, orale ou écrite ») : c'est ce que Genette appelle la *narration*.

(iii) Dans le cas du récit de fiction, l'*histoire* et la *narration* (donc le narrateur et le narrataire) sont fictionnels. Plus exactement, un acte de narration fictionnel redouble l'acte réel de l'auteur, que la narratologie laisse inanalysé, mais sans lequel il n'y aurait tout simplement pas de récit<sup>13</sup>. Le narrateur fictionnel raconte au narrataire fictionnel une suite d'événements qu'il connaît avant de les raconter. C'est lui qui fait usage des catégories du *temps* (*ordre, durée, fréquence*), du *mode* et de la *voix* dans la narratologie genettienne. C'est lui qui est à l'origine de la sélection et de la présentation (parfois appelée « focalisation »<sup>14</sup>) de l'information narrative dans d'autres narratologies.

(iv) Genette distingue les récits de fiction *homodiégétiques* (dont le narrateur est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte) et les récits de fiction *hétérodiégétiques* (dont le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte). Cependant, cette distinction n'est qu'une distinction secondaire à l'intérieur de la catégorie récit de fiction, définie comme le discours d'un narrateur fictionnel. D'autres narratologues font une distinction équivalente entre les récits de fiction à narrateur externe et à narrateur interne<sup>15</sup>, ou à narrateur externe et à narrateur-personnage<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> Cette présentation s'inspire de celle de Ruwet (1980), pp. 196-198, concernant la théorie de Jakobson.

<sup>13</sup> Schaeffer (1987), p. 573, confond l'auteur et le narrateur de ce point de vue : « [...] il [le narrateur] devrait simplement être considéré comme un présupposé pragmatique de tout récit : jusqu'à preuve du contraire on ne saurait imaginer un récit sans narrateur ; là où il y a un récit, il doit bien y avoir quelqu'un qui raconte ». Rimmon-Kenan (1983/2002), pp. 3-4, a des formulations plus proches des miennes : « La narration peut être considérée à la fois comme réelle et comme fictionnelle. Dans le monde empirique, l'auteur est l'agent responsable de la production du récit et de sa communication. Cependant, le procès de communication empirique est moins pertinent pour la poétique du récit de fiction que sa contrepartie dans le texte. Dans le texte, la communication implique un narrateur fictionnel transmettant un récit à un narrataire fictionnel » (je traduis).

<sup>14</sup> Voir Bal (1985/1997 [1978/1980]), p. 8 et *passim*.

<sup>15</sup> Voir Chatman (1978), pp. 155, 158, 170. Voir aussi Stanzel (1984 [1979/1982]), pp. 4-5 et *passim*.

<sup>16</sup> Voir Bal (1985/1997 [1978/1980]), p. 22 et *passim*. Voir aussi Chatman (1978), p. 234, et Stanzel (1984 [1979/1982]), p. 90.

(v) En revanche, Genette ne fait aucune distinction entre les récits de fiction hétérodiégétiques dans lesquels le narrateur se désigne lui-même par un pronom de première personne et ceux dans lesquels le narrateur ne se désigne jamais lui-même, où il est non seulement absent comme personnage de l'histoire qu'il raconte, mais totalement invisible dans son récit<sup>17</sup>.

(vi) Ces propositions ne sont pas liées à une tradition narrative donnée. Ce qui peut varier dans une tradition donnée, une œuvre individuelle, un récit particulier, c'est l'importance accordée à tel ou tel fait de temps, de mode ou de voix ; en revanche, l'histoire, le récit et la narration, la fictionnalité de l'histoire et de la narration dans le récit de fiction, ainsi que la distribution des récits de fiction en homodiégétiques ou hétérodiégétiques, sont invariables.

(vii) Le fait que le narrateur fictionnel fasse usage des catégories du temps, du mode et de la voix, ou le fait qu'il soit homodiégétique dans certains récits de fiction et hétérodiégétique dans d'autres, ou encore que certains narrateurs hétérodiégétiques ne se désignent jamais eux-mêmes, ne sont pas à l'origine d'« effets de sens » spéciaux, qui seraient d'un type différent des contenus et des relations déterminés en (i) et (ii), et qui pourraient jouer un rôle dans l'interprétation d'un récit de fiction en particulier. Sur ce point, la narratologie de Genette se distingue d'autres narratologies, plus préoccupées par la question de l'interprétation<sup>18</sup>.

(viii) La narratologie revendique une proximité avec la théorie du discours de fiction de John Searle<sup>19</sup>. Elle établit une équivalence entre la proposition de Searle : « l'auteur d'un récit de fiction feint de faire des actes illocutoires d'assertion », et la proposition qui se déduit de (iii) : « le narrateur fictionnel fait des actes illocutoires d'assertion ». Ce faisant, elle étend à tous les récits de fiction la description, ou une version de la description, réservée par Searle au récit de fiction à la première personne. J'ai essayé de montrer ailleurs que cette extension était abusive et représentait même un contresens dans la perspective de Searle<sup>20</sup>.

Cette présentation pourrait donner lieu à de longs commentaires, sur les origines de ces propositions, sur leur formulation, qui peut varier d'un auteur à un autre (certaines propositions pouvant même rester implicites), sur leur permanence dans la narratologie qu'on appelle aujourd'hui « postclassique »<sup>21</sup>. Je ferai simplement deux remarques.

<sup>17</sup> Bal (1977), pp. 30-31, faisait une distinction entre ces deux types de récits, mais Bal (1985/1997 [1978/1980]) ne la fait plus (voir notamment pp. 21-25).

<sup>18</sup> Voir notamment Chatman (1978), p. 234 (sur le narrateur « non fiable »), Cohn (1981 [1978]), pp. 30 (sur le « surcroît confidentiel » dans le récit de fiction à la première personne), 168-170, 185, Stanzel (1984 [1979/1982]), pp. 89-91, 93-99, Cohn (1985), p. 106, Cohn (2001 [1999]), pp. 97, 195-199. Je me permets de renvoyer aussi à Patron (2011a) et Patron (2011b), notamment pp. 158-163.

<sup>19</sup> Voir Searle (1982 [1975/1979]), et Ryan (1981), pp. 518-519, Genette (1991/2004), pp. 155-156, Schaeffer (1994), p. 53, entre autres.

<sup>20</sup> Voir Patron (2009), pp. 100-106, 123-125, 126, 126-127n, 130-133.

<sup>21</sup> Pour une présentation en français de la narratologie postclassique, voir Prince (2006). Pour la dernière présentation en date, voir Meister (2009), pp. 339-341, l'ensemble du volume (Hühn *et al.*, eds., 2009) constituant une bonne illustration de la permanence mentionnée.

La théorie (i)-(viii) est une version minimale et non linguistique de la théorie narratologique. On pourrait envisager de donner plus de contenu à la théorie en interprétant d'un point de vue linguistique les propositions (ii), (iii), (iv) et (v). La narratologie, en tant que théorie narrative du récit, implique que toute phrase d'un récit est considérée comme un message communiqué par un narrateur, réel ou fictionnel, à son destinataire, ou narrataire, réel ou fictionnel (je laisse pour le moment de côté la question de savoir ce que signifie précisément « fictionnel »). On pourrait parler, pour les récits de fiction, d'une double communication, ou d'une communication à deux niveaux, le premier réel, le second fictionnel, en faisant l'hypothèse d'une relation de type citation au discours direct, sans introduction ni incise, entre les deux niveaux ; cependant, la narratologie laisse le premier inanalysé, de sorte que le niveau fictionnel occupe à lui seul la place des deux niveaux. La distinction entre les récits de fiction à la première personne (homodiégétiques dans la terminologie de Genette) et les récits de fiction à la troisième personne (hétérodiégétiques) n'a pas de pertinence dans ce cadre communicationnel : toute phrase d'un récit de fiction est considérée comme un message communiqué soit par un personnage qui se désigne lui-même par *je*, soit par un locuteur qui peut ne jamais se désigner lui-même, mais qui n'en reste pas moins une première personne, non actualisée mais actualisable comme telle.

Comme je viens de le signaler, la théorie (i)-(viii) comporte un point aveugle. La narratologie affirme que, dans le récit de fiction, le narrateur et le narrataire sont fictionnels, mais elle n'a aucun concept de la fictionnalité. On peut simplement déduire de ses affirmations qu'elle applique un double standard, l'un valant pour le narrateur des récits de fiction à la première personne, ainsi que pour les autres personnages, lieux, etc. de la fiction, souvent appelés « entités fictionnelles » et considérées comme ayant les mêmes propriétés que les entités du monde réel, l'autre pour le narrateur des récits de fiction à la troisième personne (je pense notamment à ceux dans lesquels le narrateur ne se désigne jamais lui-même, où il est totalement absent et invisible dans son récit). Si le premier narrateur est indubitablement fictionnel, le second serait plus légitimement appelé « postulé » (au sens de « postulé par la théorie ») ou encore « théorique »<sup>22</sup>.

3. J'en viens maintenant aux théories poétiques de la narration. Il est beaucoup plus difficile que pour la narratologie de présenter sous une forme succincte une version acceptable de ces théories. Il est également difficile de rectifier les erreurs de lecture ou de présentation qu'elles ont suscitées et de donner éventuellement plus de contenu à ce qui y reste d'indéterminé sans pouvoir leur consacrer de longs développements<sup>23</sup>. Je me contenterai de souligner trois aspects : la problématisation de la notion de communication ; la réfutation de l'hypothèse narrative dans quelques cas précis ; la réinterprétation d'une théorie ancienne dans des théories nouvelles.

---

<sup>22</sup> L'opposition entre entités fictionnelles et entités théoriques se trouve chez Schaeffer (2005), pp. 21-22, et Schaeffer (2009), pp. 101-102, mais elle n'est pas mise en relation avec la question du narrateur dans la narratologie. Sur cette question, voir Ryan (2010), p. 58n., qui est une illustration ponctuelle du double standard mentionné.

<sup>23</sup> Voir Patron (2009), chap. 7 à 9.

3.1. Pour les représentants des théories poétiques de la narration (exactement Kuroda et Banfield), il n'y a rien d'évident à ce que la relation auteur-lecteur dans le récit de fiction relève de la communication, dans un sens essentiel et intéressant du terme « communication » (les adjectifs « essentiel » et « intéressant » sont empruntés à Noam Chomsky, cité par Kuroda<sup>24</sup>). Pour parler de la communication de façon intéressante, il faut pouvoir s'appuyer sur une analyse linguistique et éventuellement pragmatique de ce qu'est la communication, par opposition à ce qu'on peut concevoir comme n'étant pas elle. Il n'y a rien d'évident non plus à ce qu'il y ait dans tous les récits de fiction une relation de communication fictionnelle, impliquant un narrateur et un narrataire fictionnels (Kuroda et Banfield retrouvent ici la position de Hamburger).

Les analyses linguistiques de Kuroda, fondées sur l'observation de certains traits de la langue japonaise (usage de la forme adjectivale de la paire adjectif-verbe de sentiment, usage du mot *zibun* dans des structures particulières), établissent :

(i) l'homogénéité entre les phrases de la communication ordinaire et les phrases du récit de fiction à la première personne<sup>25</sup>, ainsi que les phrases de certains récits de fiction à la troisième personne qui pourraient être considérés comme racontés par un narrateur qui ne se désignerait jamais lui-même (on pense aux récits « neutres » ou « behaviouristes », à certaines nouvelles d'Hemingway, par exemple<sup>26</sup>) ;

(ii) l'hétérogénéité, en revanche, entre les phrases de la communication ordinaire et certaines phrases de certains récits de fiction à la troisième personne (les récits de fiction à la troisième personne avec représentation du « point de vue » d'un ou de plusieurs personnages : *Portrait de l'artiste en jeune homme* de James Joyce ou *La Promenade au phare* de Virginia Woolf, par exemple<sup>27</sup>).

Les phrases qui utilisent la forme adjectivale de la paire adjectif-verbe de sentiment (*kanasii* au lieu de *kanasigaru* [« triste »]) ou le mot *zibun* (« soi ») pour représenter le « point de vue » ou « l'expérience vécue » (*Erlebnis*) d'un ou de plusieurs personnages à la troisième personne ne peuvent pas recevoir une description adéquate dans le cadre de la théorie communicationnelle de la performance linguistique, basée sur les concepts de locuteur et d'allocutaire. D'un côté, Kuroda affirme que « [l]e rôle de l'auteur d'un récit qui n'est pas à la première personne consiste à rassembler (en fait à créer) ces informations et à les mettre en ordre, ce qui ne peut en aucun cas être assimilé au rôle du "locuteur" dans le paradigme de la

<sup>24</sup> Voir Chomsky (1977 [1975]), pp. 73-74, et Kuroda (1980), p. 69. Voir aussi Banfield (1983a), p. 229.

<sup>25</sup> Kuroda (1979 [1973]), p. 245, ne prend pas « récit à la première personne » dans son sens traditionnel (récit dans lequel un personnage raconte sa propre histoire ou une histoire à laquelle il a participé en qualité de témoin, en se désignant par un pronom de première personne), mais dans le sens de « récit dans lequel un narrateur, qui peut être ou non un personnage de l'histoire, se désigne lui-même par un pronom de première personne ». En revanche, Kuroda (1979), p. 10, donne une description du récit de fiction à la première personne (comme « autobiographie [...] fictionnelle ») qui coïncide avec la description traditionnelle.

<sup>26</sup> « Récits hétérodiégétiques à focalisation externe » dans la terminologie de Genette.

<sup>27</sup> « Récits hétérodiégétiques à focalisation interne » dans la terminologie de Genette. On voit que les analyses linguistiques de Kuroda débouchent sur une taxinomie très différente de celle de Genette. Kuroda et Genette ont une référence en commun, qui est Friedman (1955) : voir Kuroda (1979 [1973]), p. 246n, et Genette (2007 [1972]), pp. 191-192.



performance linguistique [...] »<sup>28</sup>. De l'autre, il démontre, à l'aide de tests linguistiques précis (insertion de *yo* en position finale, réécriture de la phrase à la première personne), que ces phrases ne peuvent pas être considérées comme racontées par un narrateur fictionnel qui adopterait le point de vue d'un ou de plusieurs personnages, ou qui prendrait en charge la présentation de leur *Erlebnis*.

Kuroda s'appuie ensuite sur les travaux de Benveniste sur l'*histoire* et le *discours*, ceux de Hamburger sur la *narration fictionnelle* et ceux de Banfield sur le style indirect libre (*les paroles et pensées représentées*), pour alimenter sa critique de la théorie communicationnelle de la narration. Il formule très clairement la révision par Genette de l'opposition entre histoire et discours posée par Benveniste<sup>29</sup>. Il propose également une nouvelle théorie de la performance linguistique pour remplacer la théorie communicationnelle et accéder à une conceptualisation unifiée des récits et du discours en général. Cette théorie est basée sur l'identification et la caractérisation de ce qu'il appelle la *fonction objective* de la phrase, distinguée de la *fonction de communication*. Il désigne par là le fait que toute phrase, créée en tant qu'entité réelle dans le monde, évoque une signification dans la conscience de celui qui l'entend ou la lit — et ce que la phrase soit matérialisée ou non dans une situation de communication. Kuroda écrit, par exemple, à propos de la phrase avec *zibun* : « En lisant cette phrase, nous obtenons une image ou une connaissance d'un événement, mais nous ne présupposons l'existence d'aucune conscience qui aurait jugé la réalité de cet événement et qui la communiquerait à quelqu'un d'autre. La phrase crée simplement, en nous, l'image ou la connaissance de l'événement. Cela, et cela seulement, est la fonction de la phrase vis-à-vis du lecteur »<sup>30</sup>.

Les analyses pragmatiques de Kuroda, fondées sur la comparaison entre les effets produits par des actes de langage comme l'ordre ou l'information (distinguée de l'assertion) sur un tiers auditeur et sur l'allocutaire du locuteur proprement dit, aboutissent à l'identification et à la caractérisation de trois fonctions du langage : la *fonction objective* (qui est la plus essentielle, au sens où elle est une composante essentielle de la deuxième et de la troisième) ; la *fonction objectivante*, qui consiste, pour un locuteur, à objectiver le contenu de sa conscience (c'est une composante essentielle de la troisième) ; la *fonction communicative*, qui consiste pour un locuteur à communiquer à son allocutaire le contenu ainsi objectivé (c'est la moins essentielle des fonctions, au sens où elle présuppose les autres, mais n'est pas présupposée par elles). Un acte de langage n'est un acte de communication que si la fonction communicative est activée. Kuroda indique au passage qu'en japonais, la fonction communicative se reconnaît à des marques formelles spécifiques (marques de style, termes et constructions honorifiques). Il en vient à considérer que la caractéristique cruciale de la « théorie communicationnelle de la narration » (entre guillemets dans le texte) est finalement plus liée à la fonction objectivante qu'à la fonction de communication : « Le noyau de la théorie est l'existence supposée d'un agent de la narration. Un récit est supposé être le produit de l'acte objectivant du narrateur. Les opinions concernant le rôle de l'auditoire ou du lecteur peuvent varier »<sup>31</sup>. Il lui

<sup>28</sup> Kuroda (1979 [1973]), pp. 244-245.

<sup>29</sup> Voir Benveniste (1959/1966/1990), Genette (1966/1981), pp. 165-168, et Kuroda (1975), pp. 269, 280, 292. Je me permets de mentionner aussi Patron (2011c).

<sup>30</sup> Kuroda (1975), p. 288 (traduction modifiée d'après le texte anglais).

<sup>31</sup> Kuroda (1979), pp. 10-11 (je traduis).

oppose sa propre théorie poétique de la narration : « La supposition d'un narrateur qui objective le contenu de sa conscience sous la forme d'un récit est totalement non naturelle, en particulier dans certains romans modernistes qui décrivent simultanément les expériences intérieures de multiples personnages. On ne peut pas rendre compte de la fonction du langage dans de tels romans en termes de fonction communicative ou objectivante. J'ai donc identifié la fonction qui rend possible cet usage du langage comme la fonction objective du langage. Cette fonction est telle qu'une conscience attentive ne peut pas éviter de répondre à des phrases objectivement matérialisées et de dégager les significations qui peuvent être construites à partir d'elles, sans qu'il y ait aucune nécessité de reconnaître ou de postuler l'existence derrière ces phrases d'une conscience qui objectiverait ses perceptions ou ses jugements »<sup>32</sup>.

Les analyses linguistiques de Banfield, sur lesquelles je reviendrai dans la section suivante, reprennent et prolongent les analyses de Kuroda sur un certain nombre de points : remise en question du caractère axiomatique de la communication dans la théorie communicationnelle de la narration ; affirmation de la nécessité de définir la communication en termes linguistiques rigoureux ; définition de la subjectivité linguistique (cette définition se fonde sur une comparaison entre le discours direct, le discours indirect et le style indirect libre, ou les paroles et pensées représentées, comparaison qui permet d'isoler les marques formelles de l'expression de la subjectivité de celles de la communication) ; introduction, à côté de la notion de locuteur, de la notion nouvelle de *sujet de conscience*, ou *SOI*, désignant l'origine de la déixis et de la subjectivité ; caractérisation des phrases du style indirect libre à la troisième personne comme des phrases qui échappent au cadre structuré par la relation de communication entre un *je* et un *tu*.

On trouve également chez Banfield une réflexion sur le rôle de l'écrit, au sens de la réalisation linguistique écrite (distinguée de la transcription de l'oral), dans la production et la réception des récits de fiction. Dans la théorie de Banfield, l'écriture est le facteur extra-linguistique qui permet à certaines potentialités de la langue de s'actualiser dans la performance.

3.2. Cette section est consacrée à la réfutation de l'hypothèse narratoriale dans quelques cas précis. Banfield est celle qui propose à la fois les contre-exemples les plus puissants et la théorie la plus élaborée permettant d'expliquer à la fois les contre-exemples à l'hypothèse de départ et les faits dont elle rendait compte. Je rappellerai simplement ici :

(i) les principes qu'elle formule pour le style indirect libre (les paroles et pensées représentées) : principe de l'unicité du sujet de conscience, selon lequel « [p]our tout nœud E, il existe au plus un référent, le "sujet de conscience" ou SOI, auquel sont attribués les éléments expressifs »<sup>33</sup> (ce principe est une reformulation du principe « une expression/un locuteur », formulé pour le discours direct et le discours indirect) ; principe de la priorité du locuteur, selon lequel « [s]'il y a un *je*, ce *je* a le même référent que le SOI »<sup>34</sup> ;

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>33</sup> Banfield (1995 [1982]), p. 156. Le nœud E désigne le symbole initial (non récursif) des règles de base dans la grammaire de Banfield.

<sup>34</sup> *Ibid.*

(ii) le test qui permet de justifier ces principes : si on ajoute un *je* dans une phrase du style indirect libre à la troisième personne, on s'aperçoit qu'il n'est plus possible d'attribuer les éléments et constructions expressifs à un sujet autre que le référent de *je* (autrement dit, il n'est plus possible de les considérer comme des phrases du style indirect libre à la troisième personne) :

*Where were her paints, she wondered ? Her paints, yes.* (Woolf, *To the Lighthouse*, p. 168.)

Où étaient ses couleurs, se demandait-elle. Oui, ses couleurs. (Woolf, *La Promenade au phare*, p. 200.)

*Where were my paints, \*she wondered ? My paints, yes.*

Où étaient mes couleurs, \*se demandait-elle. Oui, mes couleurs.<sup>35</sup>

Comme l'écrit Banfield, « [é]tant donné qu'aucune première personne ne peut apparaître dans les paroles et pensées représentées, sauf une première personne interprétable comme le SOI du E, et qu'alors cette première personne doit aussi apparaître dans toute incise attachée au E représenté, il est clair que les E représentés ne peuvent pas être attribués en même temps à un narrateur caché ou "effacé" »<sup>36</sup>. Je précise que, dans la perspective de Banfield, si les phrases du style indirect libre n'ont pas nécessairement de narrateur, en revanche elles ont un auteur, qui est responsable de leur existence en tant qu'entités réelles dans le monde, ainsi que de leur disposition et de leur rôle dans le texte.

On pourrait utiliser le même test et formuler le même raisonnement à propos des phrases qui, selon Banfield, représentent la subjectivité sans sujet :

*The sun had now sunk lower in the sky* (Woolf, *The Waves*, p. 129.)

Le soleil s'était maintenant abaissé vers l'horizon. (Woolf, *Les Vagues*, p. 198, traduction légèrement modifiée.)<sup>37</sup>

Il est clair que ces phrases ne peuvent pas être attribuées à un narrateur caché ou effacé (ou qui se révélerait indirectement par l'utilisation de l'adverbe « maintenant ») sans perdre leurs caractéristiques essentielles : la cooccurrence de « maintenant » et d'un temps du passé ; l'absence de tout sujet de conscience auquel « maintenant » puisse être attribué.

3.3. Cette section est consacrée à l'aspect de réinterprétation d'une théorie ancienne dans des théories nouvelles. Je ne parlerai ici, que de la théorie de Hamburger, mais ce que j'en dirai pourra être extrapolé à celles de Kuroda et de Banfield.

---

<sup>35</sup> Cet exemple est cité dans Banfield (1995 [1982]), pp. 126 et 157 (je rectifie une erreur du traducteur français p. 157).

<sup>36</sup> Banfield (1995 [1982]), p. 162 (traduction modifiée d'après le texte anglais). La première personne interprétable comme le SOI du E renvoie au cas des phrases du style indirect libre à la première personne.

<sup>37</sup> Cet exemple est cité dans Banfield (2007 [1987]), p. 324.

*Les récits de fiction antérieurs à la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*

La conceptualisation de la différence entre le récit de fiction à la troisième personne, dans lequel l'auteur raconte lui-même l'histoire, et le récit de fiction à la première personne (sous la forme du récit enchâssé<sup>38</sup>), dans lequel un personnage raconte fictionnellement l'histoire, remonte à Aristote. Le concept de narrateur différent de l'auteur a fait son apparition beaucoup plus tardivement, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, dans les premières descriptions du récit de fiction à la première personne sans enchâssement (roman-mémoires ou roman à la première personne proprement dit)<sup>39</sup>. Les questions qu'il résume sont les suivantes : un *je* qui n'est pas celui de l'auteur, qui est celui d'un personnage de la fiction ; un pacte de véridicité à l'intérieur de la fiction (le narrateur parle du passé d'une façon véridique, ce qui ne veut pas dire qu'il ne puisse pas mentir ou déformer la vérité, mais simplement qu'il ne fait pas un récit de fiction) ; une restriction de l'information narrative à ce que peut savoir le *je* et à ce qu'il peut se remémorer ; éventuellement une restriction de la réflexion et du style à ce que le *je* est capable d'élaborer ; une opposition plus ou moins marquée en termes d'âge, de statut social, de connaissances et de capacités de réflexion entre le *je* de l'histoire racontée et le *je* de la narration.

On retrouve dans la théorie de Hamburger :

— la différence entre le récit de fiction à la troisième personne, considéré comme le cas général, ou le cas standard, et le récit de fiction à la première personne, considéré comme un cas particulier<sup>40</sup> ;

— la conception traditionnelle du narrateur, réservé au récit de fiction à la première personne : Hamburger affirme qu'« [o]n ne peut parler de narrateur (fictif) que dans le cas où l'écrivain "crée" un narrateur, c'est-à-dire pour le narrateur à la première personne du récit à la première personne »<sup>41</sup> ; elle rejette ainsi la conception stanzélienne du narrateur (fictif ou fictionnel), étendu aux récits de fiction à la troisième personne avec intrusions du type « je », « nous », « notre héros », et, par suite, à tous les récits de fiction à la troisième personne<sup>42</sup> ;

— les questions résumées par le concept de narrateur traditionnel, en particulier la question de l'appartenance du narrateur au monde de la fiction et celle de la restriction de l'information narrative à ce qu'il peut savoir (sur la vie intérieure des autres personnages) et à ce qu'il peut se remémorer.

<sup>38</sup> « Récit intradiégétique-homodiégétique » dans la terminologie de Genette.

<sup>39</sup> « Récit extradiégétique-homodiégétique » dans la terminologie de Genette.

<sup>40</sup> Hamburger (1986 [1957/1968]), p. 274, prend « récit à la première personne » dans son sens traditionnel (« forme autobiographique qui rapporte des événements et des expériences, mis en relation avec le narrateur à la première personne » ; traduction modifiée). Elle laisse explicitement de côté le cas des récits-cadres à la première personne qui introduisent des récits qui fonctionnent en fait comme des récits de fiction à la troisième personne, soit que l'auteur n'ait pas réussi à maintenir la contrainte de la narration à la première personne, soit qu'il ait délibérément choisi de jouer avec elle.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 128 (traduction modifiée). Cette phrase est citée dans la traduction américaine par Banfield : voir Banfield (1978), p. 297, et Banfield (1995 [1982]), p. 279.

<sup>42</sup> Hamburger (1986 [1957/1968]), pp. 130-155, rend compte des récits de fiction à la troisième personne avec intrusions d'auteur dans le cadre d'une réflexion sur la subjectivité et l'objectivité dans le récit. Voir aussi *ibid.*, p. 296.

En revanche, Hamburger est la première théoricienne à conceptualiser :

— le fait que l’auteur d’un récit de fiction à la troisième personne ne raconte pas comme l’auteur d’un récit véridique ou le narrateur d’un récit de fiction à la première personne à l’intérieur de la fiction : il a l’air de raconter des événements qui préexistent à son acte de narration (ce que Hamburger exprime en conservant provisoirement le terme « narrateur »<sup>43</sup>), mais en réalité, il « crée », ou il fait exister fictionnellement, ces événements (ce que Hamburger conceptualise en termes de « correspondance fonctionnelle » entre la narration et le narré<sup>44</sup>) ; le narrateur du récit de fiction à la première personne, lui, « n’engendre » pas ce qu’il raconte, il raconte à son propos de la même manière que dans tout énoncé de réalité [...] »<sup>45</sup> (ce que Hamburger conceptualise en termes de « feintise » des énoncés de réalité<sup>46</sup>) ;

— le fait que l’auteur du récit de fiction à la troisième personne disparaît en tant que point d’origine des valeurs référentielles et des repères de la déixis (« Je-Origine réel »), ce qui permet l’apparition de « Je-Origine fictifs », dont la « Je-originéité (ou la subjectivité) » peut être plus ou moins développée<sup>47</sup> ; le narrateur du récit de fiction à la première personne, lui, « est toujours présent » en tant que Je-Origine du récit, « il ne disparaît jamais, ce qui [...] aurait pour conséquence qu’à sa place apparaîtraient des Je-Origine fictifs »<sup>48</sup> ;

— le fait que le récit de fiction à la troisième personne comporte des marques linguistiques et textuelles de cette apparition/disparition : verbes de processus intérieurs à la troisième personne, monologue et style indirect libre, temps du passé combinés avec des adverbes déictiques de présent et de futur, verbes de situation combinés avec des indications de date, longs passages de dialogue (la liste ne doit pas être considérée comme exhaustive) ; en principe, ces marques ne devraient pas être utilisées dans le récit de fiction à la première personne ; dans les faits, elles se mêlent souvent aux marques de la narration à la première personne (peu d’auteurs renoncent aux longs passages de dialogue, par exemple)<sup>49</sup> ;

— le fait que le récit de fiction à la troisième personne est un récit sans narrateur, l’hypothèse du narrateur omniscient, corollaire de l’hypothèse du narrateur fictionnel dans les récits de fictions à la troisième personne, étant si vague et si dépourvue de justification indépendante qu’elle ne peut être considérée que comme une pseudo-hypothèse<sup>50</sup>.

<sup>43</sup> Voir *ibid.*, pp. 74 et sq. L’élimination du terme « narrateur » pour désigner l’auteur du récit de fiction à la troisième personne a lieu p. 128 (voir aussi p. 130).

<sup>44</sup> Voir *ibid.*, p. 126.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 279 (traduction modifiée).

<sup>46</sup> Voir *ibid.*, pp. 274 et 276 et sq.

<sup>47</sup> Voir *ibid.*, pp. 82 et 88 (traduction modifiée). Voir aussi p. 127, où Hamburger présente « l’absence de Je-Origine réel » et le « caractère fonctionnel de la narration fictionnelle » comme deux formulations différentes d’un même fait.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 277 (traduction modifiée). On retrouve cette conception dans la théorie du style indirect libre de Banfield.

<sup>49</sup> Voir *ibid.*, pp. 291, 295.

<sup>50</sup> Voir *ibid.*, p. 129 (traduction modifiée). Voir aussi Kuroda (1979 [1973]), p. 256, Kuroda (1975), p. 287, et Banfield (1995 [1982]), pp. 313, 324.

Je ferai encore deux remarques pour terminer.

La théorie de Hamburger ne nie pas les aspects du récit de fiction étudiés par la narratologie sous la catégorie du temps (ordre, durée, fréquence)<sup>51</sup>. En revanche, cette théorie, comme celles de Kuroda et de Banfield, attribue l'usage de ces catégories, ou de ces techniques de composition, non au narrateur, mais à l'auteur — comme on le faisait avant Genette et l'avènement de la narratologie. Ces théories distinguent ce qui relève du contenu fictionnel (les personnages, les lieux, etc., le narrateur, s'il y en a un) et ce qui relève des moyens mis en œuvre dans la construction de la fiction (la langue, le style, les techniques de composition)<sup>52</sup>.

La théorie de Searle et celle de Hamburger ne sont pas fondamentalement incompatibles<sup>53</sup>. Elles partagent notamment les éléments venus de la conception traditionnelle : la différence entre le récit de fiction à la troisième personne et le récit de fiction à la première personne, la conception du narrateur, etc. Elles partagent également la réflexion sur le fonctionnement de la référence dans le récit de fiction (Searle évoque même, dans *Les Actes de langage*, l'impossibilité de dire ou d'écrire « Sherlock Holmes dîne chez moi ce soir », car la référence à « chez moi » nous ramène dans le discours se rapportant à la réalité<sup>54</sup>). Il est vrai que Searle affirme catégoriquement qu'« [i]l n'y a pas de propriété textuelle, syntaxique ou sémantique, qui permette d'identifier un texte comme œuvre de fiction »<sup>55</sup>. Mais il convient de distinguer entre des propriétés nécessaires et suffisantes pour identifier un texte comme œuvre de fiction (Searle) et des indices du caractère fictionnel de l'existence de ce qui est raconté (Hamburger)<sup>56</sup>. Du reste, si Searle avait été plus attentif et s'il avait été plus loin dans sa lecture, il aurait trouvé dans son propre exemple d'œuvre de fiction (*Pâques sanglantes* d'Iris Murdoch) de nombreux indices de fictionnalité au sens de Hamburger, dont certains peuvent être considérés comme des propriétés suffisantes pour identifier un texte comme œuvre de fiction<sup>57</sup>. Quant à la théorie de Hamburger, elle ne nie pas que beaucoup de phrases ou de passages de récits de fiction sont formellement identiques à ceux qu'on trouve dans les récits véridiques, oraux ou écrits<sup>58</sup>.

---

<sup>51</sup> Voir Hamburger (1986 [1957/1968]), p. 193, sur la technique du *flashback* au cinéma et dans le roman. Voir aussi Banfield (1983b), pp. 189, 197, 205, 210n, sur la fréquence itérative chez Proust.

<sup>52</sup> Voir Banfield (1995 [1982]), pp. 363, 369. Voir aussi Galbraith (1995), pp. 49-50, qui développe certaines intuitions de Banfield. J'ai moi-même essayé de montrer les bénéfices qu'on pouvait tirer de cette distinction dans l'analyse et l'interprétation d'un récit de fiction en particulier : voir Patron (2011b), pp. 167-172.

<sup>53</sup> Voir d'ailleurs Schaeffer (2009), p. 110, qui revient sur certaines des propositions formulées dans ses ouvrages et articles précédents.

<sup>54</sup> Voir Searle (1972 [1969]), p. 122.

<sup>55</sup> Searle (1982 [1975/1979]), p. 109.

<sup>56</sup> Cette distinction est très clairement formulée dans Schaeffer (1994), pp. 33-34, 41.

<sup>57</sup> Voir Wildekamp *et al.* (1980), notamment pp. 559-561, 565.

<sup>58</sup> Voir Hamburger (1986 [1957/1968]), pp. 73, 78-80, 93-94, 125, etc. Voir aussi Banfield (1995 [1982]), pp. 376 *et sq.* (bien que les remarques de Banfield ne concernent que les récits véridiques écrits, qui utilisent le passé simple en français).

4. J'ai indiqué en commençant que Hamburger avait proposé une théorie qui se voulait une théorie générale du récit de fiction. Ce projet de généralité ne se réalise pas de la même façon dans tous les domaines qu'elle soumet à l'analyse. Dans le cas des indices de fictionnalité, par exemple, c'est globalement que la théorie accède à un certain degré de généralité — Hamburger ne prétend pas que tous les indices découverts et expliqués se rencontrent dans tous les récits de fiction à la troisième personne, quels que soient le genre ou l'époque, ou encore l'auteur considérés<sup>59</sup>. En revanche, Hamburger a une thèse sur l'histoire du récit de fiction à la troisième personne (essentiellement incarné dans le genre du roman), qui est celle de l'autonomisation toujours plus grande de la présentation des personnages par rapport à ce qu'un sujet réel pourrait dire ou écrire à propos de personnes appartenant à la même réalité que lui (c'est ce qu'elle entend par créer des personnages qui sont « comme des Je, comme des sujets fictifs »<sup>60</sup>). Elle écrit, par exemple : « Nous avons plusieurs fois déjà fait observer que les techniques de fictionnalisation n'ont cessé de s'affiner dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle, que la représentation de la vie intérieure s'est construite toujours davantage par la subjectivisation directe des personnages. La Je-originité fictive des personnages a acquis en se développant de plus en plus de netteté, pour en arriver aux moyens audacieux d'un Joyce »<sup>61</sup>. De la même façon, les théories de Kuroda et de Banfield se veulent des théories du récit de fiction et non des théories d'un corpus donné de récits de fiction, même si cela peut paraître moins évident que dans le cas de la théorie de Hamburger. Je rappelle la phrase de Kuroda citée plus haut : « La supposition d'un narrateur qui objective le contenu de sa conscience sous la forme d'un récit est totalement non naturelle, *en particulier* dans certains romans modernistes qui décrivent simultanément les expériences intérieures de multiples personnages »<sup>62</sup>. La place me manque pour évoquer la théorie dite « du déplacement déictique », développée par un groupe de chercheurs en sciences cognitives de l'université de New York à Buffalo, qui constitue une tentative de généralisation, en même temps que de validation empirique, des théories poétiques de la narration<sup>63</sup>.

Les récits de fiction antérieurs à la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle échappent-ils aux théories poétiques de la narration, autrement dit les réfutent-ils, ou du moins réfutent-ils certaines de leurs propositions essentielles ? Pour le démontrer, il faudrait d'abord démontrer que tel ou tel récit de fiction antérieur à la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, choisi pour telle ou telle raison emblématique, constitue pour ces théories, ou pour certaines de leurs propositions essentielles, un contre-exemple authentique. Il faudrait ensuite multiplier les analyses de récits de fiction antérieurs à la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle les plus nombreux et les plus variés possibles. Dans le cadre de la comparaison entre la narratologie et les théories poétiques de la

<sup>59</sup> Voir Hamburger (1986 [1957/1968]), pp. 87-88, 135, 150, 157-158, 162. La page 135 contredit l'affirmation de Schaeffer selon laquelle la théorie de Hamburger n'admet pas ce qu'il appelle la « focalisation externe » (ce qu'Hamburger appelle, elle, la présentation des personnages « de l'extérieur », entre guillemets dans le texte).

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>61</sup> *Ibid.*, pp. 149-150 (traduction modifiée).

<sup>62</sup> Kuroda (1979), p. 11 (je souligne).

<sup>63</sup> Voir Duchan *et al.*, eds. (1995), notamment chap. 1, 2 et 6. Pour une présentation en français de la théorie du déplacement déictique, voir Patron (2009), chap. 10.

narration, il faudrait enfin s'assurer que la théorie au vu de laquelle les contre-exemples sont reconnus comme tels est bien la narratologie (dont l'une des propositions essentielles, à savoir « le récit de fiction est le discours d'un narrateur fictionnel », devrait être considérée comme non réfutée). Dans la mesure où ce programme de travail n'a pas encore été réalisé, je conclurai en disant que si les théories poétiques de la narration sont peut-être réfutables par les récits de fiction antérieurs à la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, il est encore trop tôt pour les considérer comme réfutées.

Université Paris Diderot, Sorbonne Paris Cité

### **Bibliographie**

- BAL, Mieke (1977), *Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Paris, Klincksieck.
- (1985/1997 [1978/1980]), *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, Buffalo et Londres, Toronto University Press.
- BANFIELD, Ann (1978), « The Formal Coherence of Represented Speech and Thought », *Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature (PTL)*, n° 3, pp. 289-314.
- (1979 [1978]), « Où l'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent l'histoire littéraire. Le développement de la parole et de la pensée représentées », trad. Dominique Bègue, *Langue Française*, n° 44, pp. 9-26.
- (1995 [1982]), *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, trad. Cyril Veken, Paris, Le Seuil.
- (1983a), « Linguistic Competence and Literary Theory », dans John Fisher, éd., *Essays on Aesthetics : Perspectives on the Work of Monroe C. Beardsley*, Philadelphie, Temple University Press, pp. 201-234.
- (1983b), « Grammaire et mémoire », trad. Nicole Lallot, *Lalies*, n° 5, pp. 187-213.
- (2007 [1987]), « Décrire l'inobservé : des événements groupés autour d'un centre vide », trad. Sylvie Patron, *Po&sie*, n° 120, pp. 315-334.
- (1992/2003), « Literary Pragmatics », dans William Bright, éd., *The International Encyclopedia of Linguistics*, vol. II, New York et Oxford, Oxford University Press, pp. 475-480.
- BENVENISTE, Émile (1959/1966/1990), « Les relations de temps dans le verbe français », *Problèmes de linguistique générale*, vol. I, Paris, Gallimard, rééd. coll. « Tel », pp. 237-250.
- CHATMAN, Seymour (1978), *Story and Discourse : Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca et Londres, Cornell University Press.
- CHOMSKY, Noam (1977/1981 [1975]), *Réflexions sur le langage*, trad. Judith Milner, Béatrice Vautherin et Pierre Fiala, Paris, Maspéro, rééd. Flammarion, coll. « Champs ».
- COHN, Dorrit (1981 [1978]), *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, trad. Alain Bony, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique ».
- (1985), « Nouveaux nouveaux discours du récit », *Poétique*, n° 61, pp. 101-109.
- (2001 [1999]), *Le Propre de la fiction*, trad. Claude Hary-Schaeffer, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique ».



- DUCHAN, Judith F., BRUDER, Gail A., et HEWITT, Lynne E., éd. (1995), *Deixis in Narrative : A Cognitive Science Perspective*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates.
- FRIEDMAN, Norman (1955), « Point of View in Fiction : The Development of a Critical Concept », *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)*, vol. LXX, n° 4, pp. 1160-1184.
- GALBRAITH, Mary (1995), « Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative », dans Judith F. Duchan *et al.*, éd., *Deixis in Narrative : A Cognitive Science Perspective*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates, pp. 19-59.
- GENETTE Gérard (1966/1981), « Frontières du récit », dans Roland Barthes, éd., *L'Analyse structurale du récit (Communications, n° 8)*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », pp. 158-169.
- (1972/2007), « Discours du récit. Essai de méthode », *Figures III*, Paris, Le Seuil, rééd. « Points ».
- (1983/2007), *Nouveau discours du récit*, *ibid.*
- (1991/2004), *Fiction et diction*, *ibid.*
- HAMBURGER, Käte (1957/1968), *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag.
- (1973/1993 [1957/1968]), *The Logic of Literature*, trad. Marilynn J. Rose, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press.
- (1986 [1957, 1968]), *La Logique des genres littéraires*, trad. Pierre Cadiot, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique ».
- HÜHN, Peter, PIER, John, SCHMID, Wolf, SCHÖNERT, Jörg, éd. (2009), *Handbook of Narratology*, Berlin, Walter de Gruyter, « Narratologia ».
- KURODA, S.-Y. (1979 [1973]), « Où l'épistémologie, la grammaire et le style se rencontrent : examen d'un exemple japonais », trad. Cassian Braconnier, *Aux quatre coins de la linguistique*, Paris, Le Seuil, coll. « Travaux linguistiques », pp. 235-259.
- (1975), « Réflexions sur les fondements de la théorie de la narration », trad. Tiên Fauconnier, dans Julia Kristeva *et al.*, éd., *Langue, discours, société. Pour Émile Benveniste*, Paris, Le Seuil, pp. 260-293.
- (1979), « Some Thoughts on the Foundations of the Theory of Language Use », *Linguistics and Philosophy*, vol. III, n° 1, pp. 1-17.
- (1980) « The Reformulated Theory of Speech Acts : Towards a Theory of Language Use », *Versus*, n° 26-27, pp. 67-79.
- MEISTER, Jan Christoph (2009), « Narratology », dans Peter Hühn *et al.*, éd., *Handbook of Narratology*, Berlin, Walter de Gruyter, coll. « Narratologia », pp. 329-350.
- PATRON, Sylvie (2009), *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, coll. « U ».
- (2011a), « Introduction », dans Sylvie Patron, éd., *Théorie, analyse, interprétation des récits/Theory, analysis, interpretation of narratives*, Berne, Peter Lang, pp. 1-18.
- (2011b), « La mort du narrateur et l'interprétation du roman. L'exemple de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo », *ibid.*, pp. 147-182.

- (2011c), « Homonymie chez Genette ou la réception de l'opposition histoire/discours dans les théories du récit de fiction », dans Émilie Brunet et Rudolf Mahrer, éd., *Relire Benveniste. Actualité des recherches sur l'énonciation*, Louvain-la-Neuve, éditions L'Harmattan/Academia, pp. 97-121.
- PRINCE, Gerald (2006), « Narratologie classique et narratologie post-classique », *Vox Poetica*, <http://www.vox-poetica.org/t/prince06.htm>.
- RIMMON-KENAN, Shlomith (1983/2002), *Narrative Fiction : Contemporary Poetics*, Londres et New York, Routledge.
- RUWET, Nicolas (1980), « Malherbe : Hermogène ou Cratyle ? », *Poétique*, n° 42, pp. 195-224.
- RYAN, Marie-Laure (1981), « The Pragmatics of Personal and Impersonal Fiction », *Poetics*, vol. X, n° 5, pp. 517-539.
- (2010), « Cosmologie du récit : des mondes possibles aux univers parallèles », dans Françoise Lavocat, éd., *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS Éditions, pp. 53-81.
- SCHAEFFER Jean-Marie (1987), « Fiction, feinte et narration », *Critique*, n° 481-482, pp. 555-576.
- (1998 [1987]), « Fiction, Pretense, and Narration — Critique of *The Logic of Literature* », trad. David Gorman, *Style*, vol. XXXII, n° 1, pp. 148-166.
- (1994), « Le récit fictif », *Études romanesques*, n° 2, pp. 33-58.
- (1995/1999), « Fiction », dans Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, éd., *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, rééd. coll. « Points », pp. 373-384.
- (1999), *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique ».
- (2005), « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, n° 175-176, pp. 19-36.
- (2009), « Fictional vs. Factual Narration », dans Peter Hühn et al., éd., *Handbook of Narratology*, Berlin, Walter de Gruyter, coll. « Narratologia », pp. 98-114.
- SEARLE, John R. (1972 [1969]), *Les Actes de langage. Essai de philosophie du langage*, trad. Hélène Pauchard, Paris, Hermann, coll. « Savoir : lettres ».
- (1982 [1975/1979]), « Le statut logique du discours de la fiction », *Sens et expression*, trad. Joëlle Proust, Paris, Minuit, « Le sens commun », pp. 101-119.
- STANZEL, Franz K. (1984 [1979/1982]), *A Theory of Narrative*, trad. Charlotte Goedsche, Cambridge, Cambridge University Press.
- WILDEKAMP, Ada, VAN MONTFOORT, Ineke, VAN RUISWIJK, Willem (1980), « Fictionality and Convention », *Poetics*, vol. IX, n° 5, pp. 547-567.

#### Source des exemples cités

- WOOLF, Virginia (1927/2000), *To the Lighthouse*, Londres, Penguin Books, coll. « Modern Classics ».
- (1931/2000), *The Waves*, *ibid.*
- (1929/1987 [1927]), *La Promenade au phare*, trad. Maurice Lanoire, Paris, Stock, rééd. LGF, coll. « Le Livre de poche Biblio ».
- (1937/1982 [1931]), *Les Vagues*, trad. Marguerite Yourcenar, *ibid.*